

冥府行、あるいは R. ムーゼル『グリージャ』について

## 冥府行、あるいは R. ムーゼル『グリージャ』について

鎌 田 道 生

ローベルト・ムーゼルの文学世界は容易に近づき難いアウラに満ちている。だがその深き森に足を踏み入れた人は、また容易に通れる道を見出しえない。対象を透析し、腑分けし、感情の襞をも写しとる明晰な精神と、白日の現象の内に神秘の幻想を喚起する抒情性、この両者のたぐい稀なる融合がその世界に遊ぶ人の心を捉えて放さぬからである。もし秀抜な作品の徴標が鋭い批評性と文体の美にあるとすれば、ムーゼルの手になる作品はその資格を十全に満たしているに違いない。

ムーゼルの代表作はいうまでもなく未完の大作『特性のない男』(*Der Mann ohne Eigenschaften*)である。それはマルセル・ブルーストにおける『失われた時を求めて』にも似て、その一作をもってすでに作者を現代文学の開拓者たらしめるのに十分であろう。またムーゼルの日記がこの畢生の大作のためのいわば創作ノートであり、またその間に生まれたあまたの短編、二本の劇作が『特性のない男』へと収斂していったことはだれしも認めるところであろう。とはいえ、そうした大河の傍らにひそやかに花ひらいた小品といえども無論、自立した存在として鑑賞の対象になりうる、いやそれどころか、そこに開示されるミクロコスモスの内にムーゼル文学の精髓が凝縮されて表出されているがゆえにまた別種の読書の喜びを与えてくれるのである。

『グリージャ』*Grigia* は1921年に雑誌 *Der neue Merkur* に発表され、続いて出版された『ポルトガルの女』*Die Portugiesin*、『トンカ』*Tonka* と併せて後に1924年に短編集『三人の女』*Drei Frauen, Novellen* と題されて出版された小品、というより日本でなら中編小説とでもいいうる作品である。また『三人の

女』は、ムーゼルの数ある短編のなかでも作品の完成度の高さ、内に孕む問題の重さ、文体の美妙さにおいて一頭地を抜きんでた作品群であり、『特性のない男』構想の合間の単なる筆の遊びを越え出た秀作である。本論では『グリージャ』を中心に作品内在的解釈を試みながら、そこに伏在する諸問題について自在に語ってみたい。

## § Wendepunkt 「転換点」

「人生には、きわだって歩みが遅くなり、さながら先へ進むのをためらうかのような、あるいはまたその方向を変えようとでもするかのような時期がある。そうした時には不幸がいっそう容易に人を襲うのかも知れない。」(S. 234)『グリージャ』という物語は、一見格言風のこうした文句で始まる。作家が書出しに腐心することは周知のことながら、主人公の人生の転換点と、それがもたらす不幸な運命を暗示して物語の舞台へと誘う印象的な冒頭である。

ところでドイツの短編小説をめぐる論争に必ず登場する「転換点」理論というものがある。いかにも科学好きの国らしく短編小説の筋にもある種の法則を見つけようというのだが、それによれば作品には必ず「転換点」というものがあり、それによって物語は一挙に解決の場へと向かうというのである。<sup>1)</sup>「転換点」は小説の手法の観点から考えれば、そこへと至るまでの読者の緊張を持続させる仕掛けであり、絡みあった諸関係を急転直下ときほぐしカタルシスをもたらす技法ということになる。ゲーテがこれこそ短編小説 (Novelle) の見本だとばかりに書き著した作品、『ノヴェレ』*Novelle* に触れてエッカーマンとの対話のなかで、短編小説とは「生起せる未曾有の出来事」(eine sich ereignete unerhörte Begebenheit) の謂いにはかならないと述べているが、<sup>2)</sup> その作品の結末においては、檻を破って逃げ出した獅子が少年の吹く笛の音によっておとなしくなり、それと共にさまざまな葛藤が一挙に解消し大団円を迎える。これは無論、イザヤ書第11章を想起させる救済の、あるいは奇蹟の物語であり、いわゆる「物語り」が幸せな終わり方をなした時代の、つまりは近代個人主義

における自我の完成と、その世界との調和が理想とされたまさしく夢物語の可能であった時代の短編小説の一形態であろう。古典主義からロマン主義、自然主義、そして現代に至る過程で「転換点」がどのような質的变化を蒙るに至ったかについては、今は他に譲るしかない。<sup>3)</sup> ただひとつ言うことは、神の死が宣言された現代にあって「未曾有の出来事」によって至福の結末を迎える物語はもはや成立不可能だということである。もしそのような物語があるとすれば、それはメシアの再来を希求することにも似たユートピア、文字通り「どこにもない場所」(ou-tópos)を招来せんとする要請に他ならない。

モダニズム文学の祖とされるカフカに例をとろう。『変身』*Verwandlung* にあっては「転換点」は主人公グレゴールが虫に変身した瞬間にある。つまり、物語に入った時点でグレゴールは転換点に立っているのである。それゆえ言い方を変えれば、「転換点」は無いとも言えるし、物語は「転換点」からいきなり始まるとも言える。グレゴールはなんの変身も遂げず、死へと緩慢な歩みを続けるばかりである。もちろん、彼の死が復権した父の投げつけた林檎による背中への傷によるものであり、この事件が「転換点」だという理論も成立するかも知れないが、しかしその「転換点」はグレゴールの死を速めこそすれ、幸せな状況をとうてい創出しはしない。冒頭において「未曾有の出来事」はすでに「生起」してしまっているのである。そしてグレゴールが無残な死を遂げる一方で、父の権威回復、妹の美しい娘への成長などの「変身」が同時に進行するが、これらは主人公の虫への変身の瞬間に予約されていたことである。いわゆる「物語り」が終わった時点で現代の物語は始まる、とでも言わねばかりである。

ムージルは、「…… そうした時には不幸がいっそう容易に人を襲うのかも知れない」とずばり書き記し、主人公の死をほのめかし、物語は彼の死に至る緩やかな歩みを追ってゆく結構になっている。むしろこの物語は、主人公ホモの他の生物への変身をもって始まるわけではない。はじめに語り手が顔をのぞかせ、転換点に立つ主人公の行く末を暗示するばかりである。とはいえ注意深い読み手は、それに続く叙述の内に早くもホモが死の手にゆだねられていること

に気づくであろう。地質学者である彼には最愛の妻と病弱の息子がいて、医者が息子に転地療養を勧める。だがホモは家族について行く決心がつかない。

そんなことにでもなれば、あまりにも長く自分自身から隔離されてしまいそうな、自分の書物や、計画や生活から切り離されてしまいそうな気がしたのだった。彼はこうした抵抗を大変な利己心だと感じていたが、しかしひょっとするとそれは、むしろ自己解体だったのかも知れない。というのも彼はこれまで一日たりとも妻と離れていたことはなかったからだ。彼は妻をとっても愛していたし、今でもそれに変わりなかった。しかしこの愛は子供の存在によって分離されうものとなっていた。石に水が浸み込み、しだいしだいに石を崩してゆくようなものだった。(S. 234)

主人公は家族と行を共にしないことを「大変な利己心」だと感じるが、語り手が顔を出し「むしろ自己解体だったのかも知れない」と注釈を付ける。「自己解体」Selbstauflösung という言葉に注目したい。Auflösung という単語は、解体のほかには解決、解消、分解などの意を持つが、ここでは無論、生物学的に死体が腐敗し分解してゆくという意味で使われていることは明白である。また実際に、Auflösung は「死」を表現する雅語でもある。そうだとすればホモが家族との旅を断念したことは、自己解体の、つまりは死への旅路の第一歩を踏み出したことを暗示しているのである。しかし、その旅が形ある姿を取り、現実のものとなるには、もうひとつの契機が必要であった。彼が家に残った二日めに、ヴェネツィア州のフェルゼナの谷での金鉱再開発の事業に参加を求める手紙が舞い込む。ホモはためらうことなくそれに応諾の電報を打つのである。かくしてイタリア山中への彼の出立は、冥府への旅立ちとなるのである。「転換点」は既に主人公のこの決心の内にある。物語は廃坑の内でのホモの死を目指して死の谷へと入って行くのである。

## § nomen est omen 「名は予兆なり」

『オデュッセイア』の第9巻「キュクロプス」の章、オデュッセウスは一つ目の巨人キュクロプスの洞窟に閉じこめられる。名前を尋ねられたとき彼は「タレモナシ」（独訳で niemand）と答える。彼は計略をめぐらし、結局キュクロプスの目を潰し洞窟を脱出するのだが、その時キュクロプスは自分を救いに駆けつけた仲間に向かって「おれを計略で殺そうとしているものはタレモナシだ」と叫ぶ。<sup>4)</sup>つまりオデュッセウスが仕掛けていた言葉の罠が効力を発揮してキュクロプスの仲間たちは、だれもキュクロプスを殺そうとはしていないと思込み、その場を去り、オデュッセウスは窮地を脱するのである。言霊の効果や如何と、ホメロスならずとも快哉を叫びたい箇所である。

名は体を表わす、という。作家が書出しの文句に苦心するに劣らず、登場人物の名前にも工夫をこらすことは当然のことであろう。意図してつけられた名前はもとより、たくまずして付与された名前それ自身が独りで歩きはじめるからであろう。中世の神学論争における Nominalismus（唯名論）と Realismus（実在論）の対立にはじまって現代の言語学における Denotation（明示的意味）と Konnotation（暗示的意味）の問題に至るまで論議は多岐にわたる。まして、自然現象の人格化としての、あるいは抽象概念のアレゴリーとしての神々や英雄が無数に登場する物語の宝庫であるギリシャ・ローマ神話、あるいはケルト伝説、北方のゲルマン神話、そしてキリスト教伝説が付け加わったヨーロッパの文学の伝統にあっては、登場人物の名前は何層もの意味連関を内包していると言える。ローベルト・ムージルがこの短編の主人公にホモ Homo という珍しい名前を与えたことは注目に価する。もちろん homo とはラテン語で「人、男」を意味する単語だが、このことによって『グリージャ』という物語は、ホモという個人によって体験される話であると同時に彼によって暗示される類存在としての人間一般の生きる運命の物語ともなる。いや、個体と普遍などとい

う堅苦しい論議とはおよそ縁遠い話であって、「たんなる男」の物語なのかも知れない。カフカの『城』*Das Schloß* の主人公にならってK、つまり作者の頭文字をとったように、ムーゼルならMとしてもそう変わりはないのである。

また、手紙の差出し主であるモーツァルト・アマーデオ・ホフフィンゴット (Mozart Amadeo Hoffingott) について言えば、モーツァルト・アマーデオの部分は、Amadeo が Amadeus のイタリア語形であり、語義が ama+deus=liebe Gott! つまり「神を愛せよ」という意味であるから、われわれの想像力は容易に、そこに神に愛され夭折した天才、ヴォルフガング・アマデウス・モーツァルトの形姿を、そしてその悲惨な最後の姿を重ね合わさざるをえない。ホフフィンゴットについては、作者の日記によれば第一次大戦中にチロル戦線で彼は同名の中尉と知合っている。またこの単語 Hoffingott を hoffen+Gott と分解すれば、「神を望む」とも読みうる。それらの意味連関から、牽強附会のそしりを恐れず敢えて憶測すれば、ホフフィンゴットに主人公ホモをして神を愛せしめ夭折へと導く「魂の導者」ヘルメス・プシュコポンボス Hermes Psychopompos の影を看とることができる。

あるいはまた、女主人公グリージャは、本名がレーネ・マリーア・レンツィである。グリージャとは彼女が飼育している灰色の牝牛（イタリア語 grigio=灰色の）の名前にちなんだものであり、レーネ Lene は、絶世の美女ヘレーネ Helene、あるいはイエスの最も忠実なる弟子マグダレーナ (Maria) Magdalena の縮小形であり、レンツィ Lenzi はレンツ Lenz の別形であり Lorenz の縮小形である。Lorenz はラテン語起源の Laurentius に由来し、本来はイタリアのラティウム地方の町 Laurentum 出身の男を意味する。そして更に遡れば、ラテン語 laurus=月桂樹に行き着き、Laurentius とは、月桂樹に飾られた者、すなわち勝者を意味するのである。またキリスト教にあっては月桂樹は純潔や不滅を意味することは周知のことである。しかし主人公ホモがグリージャともども彼女の夫レンツィによって廢坑に閉じこめられる結末を考えれば、そしてまた放恣な想像力の飛翔を赦していただければ、ここではグリー

ジャ＝美女ヘレーネ＋聖母＋勝利者というなんとも豪華な組合せを選びたい。つまり、ヘルメスに導かれ黄泉の国へ入った男はヘレーネともマリーアとも思える女との至福の一瞬を体験し死の手に落ちる。それはまた巧みにホモを黄泉の国への通路とも考えられる坑道へと誘い込み死に至らせた男の、つまりは妻を寝取られた夫レンツィの勝利の話でもある。以上は少々過激な、牛刀を用いて鶏を割くにも似た、また百花繚乱の野にブルトーズで一筋の道を切り拓くにもたとえられる解釈の一例である。名前の持つ威力を示さんがためのひとつのデモンストレーションに過ぎない。果てしない Konnotation による組合せが可能であろう。作品の興趣はむしろ細部の描写にある。語り手とともにフェルゼナの谷に分け入りたい。

### § Alles hängt in der Luft 「すべては宙に浮いている」

谷間の入り口に到着した主人公はイタリア人の家で待機する。縫れあった模様の異様な壁かけを眺めながら籐で編んだ揺り椅子に腰をおろして体をゆすっている彼を奇妙な感覚が襲う。「人間全体が上へ下へと揺らぐ絡みあった蔓のようになってしまい、わずか二秒のうちに無から完全な大きさにまでふくれあがるかと思えば、また縮みおのれの内にひきこもるのであった。」(下線は筆者による。以下同じ)(S. 235) 主人公の心に亀裂がはいり、存在が揺らぎはじめた状況を写しとった巧みな描写である。谷間に入って行く彼の眼前に展開される光景も象徴的である。「枯れた葉も新しい葉もまるで墓場の花輪のようにひとつに編み合わされていた。」(同上) また草原から山の斜面に立つ家を見上げると「原始時代の杭上家屋の集落に入りこんだような気がした。」(S. 236) あるいはまた、それらの家の「便所はそこからすこし離れ、細長い四本の棒の上にまるで椅子駕籠のゴンドラのように斜面に浮いていた。」(同上) そして「現身の死神のように大鎌を振った」(S. 237) 野のほとりにたたずむ農夫の描写が続く。

これらの巧妙にちりばめられた描写から容易に浮かびあがるのは、死のイ

メージであろう。「無」へと縮みこもうとする人、「墓場の花輪」を見てしまうホモの視線、また彼の意識の退行、原始時代への遡行を象徴するかのような「杭上家屋の集落」の出現、ゴンドラ（Gondeln）という語の喚起する像＝ヴェネツィアの黒一色のゴンドラ、冥府の河レーテ（忘却）を漕ぐ渡し守カローン。ホモの存在はすでに宙に浮き、死の谷を歩んでいるのである。トーマス・マンが『ヴェネツィアに死す』（1912）で巧緻な技法を駆使しながら用いたヘルメス・モチーフがムーゼルにあっては、マンの変容しつつ現われる人物形象とは異なり、自然の風物の中にさりげなく嵌めこまれている。

そしてホモの行きついた村、金鉱のある村落のはずれに奇妙な人びとが住んでいる。中世はトレントの司教が権力を握っていた時代、坑夫としてドイツから移住してきた人びとである。かれらは古い昔のしきたりをなにかば引継ぎ、なにかば忘れ、プロテスタントの信仰を守り、カトリックの「イタリア人のあいだに、まるで風化したドイツの石のように割り込んで暮らしていた。」（S. 237）中世と現代の混淆した服装、丁寧な表現をまじえた今では奇妙なドイツ語を話す人びと。彼らのなかのひとりの女がグリージャであった。ホモはまた、今や失われた過去の世界、神話的空間に入り、そこに生きる女と愛の秘蹟を体験する。だがグリージャの登場はいまだならず。語り手はまずホモを広大無辺の自然の中に導く。

## § Korrespondenz mit der Natur 「自然との交感」

やがて夏がやって来る。病気の息子からの手紙を受け取った時ホモは「幸福感とひそやかな所有のおののきが眼から脚まで走りぬけた」（S. 240）のを感じる。それに続く作者の描写に注目したい。人間の存在と自然との交流が神秘的領域を醸成しホモを死に成熟させるからである。

白、紫、緑、茶、野はさまざまな色あいになった。彼は幽霊ではなかった。淡い緑の髪をはやした落葉松の老木の童話めいた森がエメラルド



色の斜面をおおっていた。苔の下には紫や白の水晶が生息していたかも知れなかった。ある時は小川が森の中央で岩を乗り越え流れ落ち、さながら大きな銀の櫛のように見えた。彼はもはや妻の手紙に返事を書かなかった。この自然界のさまざまな秘密の間にはたがいにひとつに結びあうものがあつた。淡い緋色の花が咲いていたが、この花はほかのどの人の世界にもなく、ただ彼の世界にだけ咲いたものだった。まぎれもない奇蹟として神がそうはからつたのだった。肉体には秘められた一点があつて死ぬことにでもならなければ誰にも見る事が叶わなかったが、ただひとりだけに許されていた。そうしたことが、彼にはこの瞬間、深遠な宗教のみが持ちうる不思議なほど無意味でなんの役にもたたぬことのように思えた。この夏家族から離れ、心とらえられるままに流れに身をゆだねてきたのが一体なにだったのかが彼には今ようやく分かつたのだ。彼は緑青色の髭を生やした木々のあいだに膝まづき、腕をひろげた。これまで一度もしたことのないことだった。彼はこの瞬間、われとわが身が自分の腕の中から引き離されたような氣になった。(S. 240)

読者は、美しい自然の描写の内に突然、「ただ彼の世界にだけ咲いた淡い緋色の花」という文句が闖入して来ることに驚かされる。またそれに続く「神の奇蹟」、「秘められた肉体の一点」という表現によってますます困惑させられる。鍵は「死ぬことにでもならなければ誰にも見る事が叶わなかった」という言葉にある。K. アイブルによれば、ここには第一次大戦中のチロル戦線でのムージルの体験、死を日常茶飯事として眼前に見ていた彼のいわば臨死体験が反映していることは確かである。<sup>5)</sup>つまり、死を覚悟した末期の眼に映じた世界の変容がそこに影を落としているのである。また、その当時の日記の記述から多くの表現がこのノヴェレの中に移されていることも事実である。だが日記にあった一部の野卑な表現をはじめ、あらゆる文言がこの小説空間の中では、個

人の体験の色彩を次第に失い、普遍的体験へと純化され、象徴的意味にまで高められているのである。そうした思想の根底を形成するものを一言で言えばドイツ・ロマン派の自然観である。科学の世紀である20世紀にあって理性の専横の重圧の下に、表面的にはほとんど死滅しかかりながらも心の深層に今なお息づく二元論、肉体と魂（Körper und Seele）の対立の図式である。

『特性のない男』の中で作家は言う。「魂。これは何か？—否定的に定義するのは容易にできる。代数の数列の話を聞くと、こっそり身を隠してしまうものにはかならない。だが肯定的にはどうだろう？それは、捉えようとするあらゆる努力から巧みに遁れてしまうように思える。」（GW. I. S. 103）いかにも数学・哲学の博士号を持つ作家にふさわしい皮肉な表現である。魂とは、つまり否定態「...でもなければ...でもない」でしか定義しがたいなにかである、というのである。また1918年に発表した『詩人の認識についての素描』*Skizze der Erkenntnis des Dichters*の中でムージルは、「科学の領域に立つ理性的人間」（der rationale Mensch auf ratioïdem Gebiet）＝自然科学者と「詩人」（Dichter）とを両極に立つ存在とみなし、前者が「例外のある規則」の支配する領域を扱うのだとすれば、後者は「例外が規則を支配する領域」（GW. VIII. S. 1028）に生きる存在だと言う。ただし今日の「詩人」は、この点がまことにムージルの真骨頂なのだが、決して小市民たちが考えているような「＜狂人＞」でも、「＜預言者＞」でもなく、「＜子供＞」でもなければ、理性の異常な発達物でもない」（同上 S. 1029）と言う。彼は、詩人はむしろ「非科学的領域に立つ理性的人間」（der rationale Mensch auf nicht-ratioïdem Gebiet）とでも言いたいのである。少々長くなるがこのエッセーを手がかりにムージルの肉体と魂の考えを追ってみたい。

ところでその前にこの「詩人」（Dichter）という言葉について少し触れておくと、この場合詩人とは、単に詩を作る人だけにとどまらず、文学全般にたずさわる人を意味している。またこの名詞は、「詩人にして思想家」（Dichter und Denker）という表現にも見られるごとくドイツにあっては、著述家・作家

(Schriftsteller) という言葉より一段と高尚な精神世界に生きる人という意味を持っている。ムージルの場合、「詩人」の権威が科学者の知性の前に光を失いつつある時代を揶揄しつつ、「詩人」を理性の人とすることによって現代的意味を与え、その名誉回復を狙っているのである。彼は、詩人とその敵対者＝自然科学者の類似点、相違点に触れて次のように記す。

詩人の敵対者が、確固不変のものを求め、その計算のために自己が見い出す未知のものと同じ数だけの方程式を立てることができる時に満足を感じるのに対して、詩人の領域にあっては、当初から、未知のもの、方程式、解答の可能性については限りがないのである。その課題は、常に新たな解答、相関関係、組合せ、変数を発見すること、さまざまな出来事の経過の原型を提示すること、いかにすれば人間でありうるかということの魅力的モデルを、内的な人間をつくりだす（原文 イタリアック）ことである。（同上 S. 1029）

この文章に至るまでのムージルの論理を、私なりに一度整理して見ると、自然科学者は「物的な自然」（die physische Natur）を対象にし、「自然は飛躍せず」（natura non facit saltum）という因果律を根拠に自然界にあまたの「方程式」を立て今日の科学の隆盛を招来した。<sup>6)</sup> この場合、「物的な自然」とは単なる「物」だけにとどまらず、人間の内なる「自然」をも含むことはもちろんである。そしてそうした思考法は、つまり近代合理主義の考えは、「倫理的な自然」（die ethische Natur）をもその対象としている。この場合「倫理的な自然」とは人間の本質規定であり、人間を人間たらしめるものである。つまり人倫の世界にも、法則、規則、公式の網の目をはりめぐらせ、性格、法、規範、善、命令などというものについてなんらかの方程式を与えようとする。ところが生きた精神相手のそうした方程式は、いわば篩（濾過器）にも似てその網目から多大のものが抜け出してしまうのである。その網目に掬いとられなかったものこそ詩人が対象とする領域だというのである。しかもなお詩人はそうした「例外」の支配

する領域に理性をもってなんらかの解答を、つまりは新しい人間像を提示しようというのである。ここまで述べてくれば、魂とは「捉えようとするあらゆる努力から巧みに遁れてしまうように思える」ものという先の表現の意味するものが明白になろう。すなわち、それは、自然存在としての人間が近代合理主義の分析的精神によって腑分けされる後にもなお神秘的なものとして残るもの、逆に言えば人間の肉体と未分化のまま存在していた何かである。

だが『グリージャ』の語り手は過激である。「彼はこの瞬間、われとわが身が自分の腕の中から引き離されたような気になった」と記す。われとわが身(sich selbst)とはこの場合、魂(Seele)であろう。肉体からそれが抜け出すのをホモは感じるのである。「淡い緋色の花」が「ただ彼の世界にだけ咲いたものだった」という表現も、「死ぬ運命にでもならなければ見ることが叶わぬ肉体の一点」という言葉も、こうしたまるで「意識が存在を規定する」かのような極めて観念的な思考の形式、それが生み出す文脈においてこそ理解されるべきであろう。不可視の魂を捉えて描かんとする果敢な試みである。またその直前の言葉、「…木々のあいだに膝まずき、腕をひろげた。」という表現はホモが自分の死を予感し、神の存在を受け入れたことを暗示している。その瞬間彼は、彼の魂が肉体を抜け出して大自然の中に還って行く「神秘的合一」<sup>7)</sup>を体験し、死に対して成熟するのである。ここに作家独自の自然との交感が見られる。

## § unio mystica 「神秘的合一」

従ってこれらの後に続く物語は、現実のさなかに絶え間なく「神秘的合一」の瞬間が侵入する時空間の中で進行し、ホモの行為は現身のものでありながら同時に象徴的意味を帯び、開示される風景も二重の相貌を見せはじめる。時間は地上の時と同時に原初の時を刻みはじめる。二重構造ということに留意したい。語り手は、たとえば「……した」というように現実に生起した事実としては描かない。彼は「……したように感じた」、あるいはまた「……したような気になった」などというふうに、主観的感情の判断の領域に留まっている。も

し前者の形式を用いて語ったとすれば、たとえば、「魂は腕の中から抜け出た」などという直接的表現をとり、物語は一举に神話的領域に突入するからである。主観の枠の内に留めることによって、物語は現実の時間と神話の時間の両方を生きてゆくのである。けだし神話的時空にあっては、物語は、不可視のものの隠喩的表現のもとに進行し、出来事は象徴性を帯びるからである。神々が動物や植物の形をとって人間世界を取り巻き、魂が空間に充満していたギリシャ神話の世界を思い起こすだけで十分であろう。上記の描写に続く箇所を読み進めよう。

彼は自らの手の内に愛する人の手を感じ、耳の中に彼女の声を感じた。彼の肉体のあらゆる部分が今はじめて触れられたようであった。彼は、われとわが身が別の人の体によってつくられた形態であるような気がした。しかし、彼はおのれの生命をすでに投げだしていた。愛する人の前で彼の心はつつましく、乞食のように貧しくなっていた。誓いと涙が彼の魂の中からほとんど流れ出ぬばかりであった。だがそれにもかかわらず、彼がもう帰らないということは確かであった。(S. 240)

愛する人 (die Geliebte) とは誰であろう。彼の妻 (seine Frau) と語り手は書いていない。それは彼の妻であり、また同時に女性一般の象徴でもある。プラトンが『饗宴』の中でアリストパネスの口を通してエロスについて語らせている神話を引き合いにだせば、<sup>8)</sup> かつて両性具有であった人間は、男女に分かれて以来、互いにおのれの半身を求めて一体になりたいという欲望をもつようになったのだが、ここに「愛する人」と表現されている存在は、彼の妻でもあり、また、プラトン風の片割れとしての女性、つまり語の本来の意味としてのシンボロン (symbolon=割り符) としての女でもある。また、「肉体が……触れられたようであった」とも、また「別の人の体によってつくられた形態であるような気がした」とも表現されているが、そのように思う主語は魂であり、

それはおのれの肉体を既に他者として感じているのである。魂は現実の空間を抜け出て大自然、太古と変わらぬ風景の内にいるのである。苔の上に身を横たえたホモが自己の死を予感しながら、「どうやってお前をあちらへ連れていったらいいのか」(S. 240)と自問するのは、そうした空間から魂が、現世に脱け殻のように留まっている肉体に呼び掛けているのである。ここに及んで、ホモはおのれの内に不思議な他者の存在を意識し、自己解体直前の霊肉一致の恍惚状態を体験する。そしてそこには、プラトン風の性と愛との混淆状態、中世の神秘主義者たちの経験を彷彿とさせるような「神秘的合一」が顕現する。<sup>9)</sup>

すると突然彼は、新しい確信で体が熱くなった。彼は決して信仰に篤い人間ではなかった。だがこの瞬間、彼の内面は光明に照らされた。感情のこのおおいなる明るさの中では、思想は燻り続ける蠟燭と同様、ほとんど心を明るく照らしはしなかった。そこにはただ、若さに包まれた「融合」という輝かしい言葉があるばかりだった。(S. 241)

言葉に注意して見たい。光明に照らされた (erhellte)、明るさ (Helle)、明るく照らし (erleuchtete)、輝かしい (herrlich)、など宗教的啓示を表現する言葉の頻出、そして「融合」(Wiedervereinigung=再び一つになること)という言葉、二つに分かれてしまったがゆえに激しく求めあう片割れどうしの愛=Erosの結合を暗示する表現、これらの言葉によってホモの愛は地上的であると同時に形而上的色彩を帯びてくる。自然科学に通暁する作家が敢えて現代のニヒリズムに抗して非科学的領域を言語化せんとした特異な箇所、現代のロマン派の他に類を見ない形象化というべきであろう。

ところで魂とニヒリズムの関係について、ムーゼルと同じく自然科学者にして作家であるゴットフリート・ベンの考えを聴いてみよう。彼は、解剖を本業とする医者らしく、まことに明晰にニヒリズム発生の根拠を二つの自然科学史上の事実を求める。ひとつは1847年のベルリン物理学会においてヘルムホルツがローベルト・マイヤーの提出したエネルギー保存則を力学的に証明し、一般

的自然法則として計算して見せたことである。「この日をもって、世界を完全に把握できるという考え、つまり世界をメカニズムとして捉えることが始まったのである。」<sup>10)</sup> 超自然的なるものが姿を消した訳である。もうひとつは、ダーウィンの学説の出現である。人間は自然淘汰の法則によって創造物の王者となり、限りない進歩の途上にあるとされる。そしてこの二つの事実から、ヨーロッパの新しい時代が始まり、「新しい人間のタイプ、唯物論的に構成された実用タイプ、楽天的で平板なモンタージュ・タイプ、人間の運命などという観念をすべて嘲弄して目もくれないタイプ」<sup>11)</sup> が出現したと言う。そしてリカルダ・フーフの『古き神々と新しい神々』に依拠しつつ、そこに見られる「性善説」が、魂の最奥の部分にまで変化を与え、中世の生活に無限の深みを与えていた「人間の性は悪なり」という認識を覆し、此岸と彼岸の対立をなくし、数々の奇蹟を生み出した世界を駆逐してしまったというのである。要するに、ここに生じた「すべての過去のきずな、実体の崩壊、すべての価値の平均化」<sup>12)</sup> がニヒリズムを招来する雰囲気を生み出したという主張である。1932年の講演『ニヒリズムの後に』*Nach dem Nihilismus* からの引用である。

ムージルの作品に戻れば、『三人の女』の『ポルトガルの女』には、次のような描写がある。中世はイタリア北部の山中、領主ケッテンはそそり立つ岩壁の上に城を構えるのだが、その背後に広がる大自然について語り手は、次のように語る。

森の中には鹿や熊、猪や狼がいたし、ことによると一角獣も棲んでいたかも知れなかった。さらに奥にはアイベックスや鷲も棲息していた。人の入った跡のない峡谷は竜の棲みかとなっていた。野獣の足しか辿ることのできぬ森は、歩き抜けるのに数週間もかかるほど広大であった。そして森が山につらなる上の方では、精霊の国が始まっていた。そこには悪霊どもが嵐や雲とともに棲んでいた。その上には決してキリスト教徒は足を踏み入れぬのであった。(S. 255)

まことに中世の人びとの自然に対する畏敬に満ちた考えを伝えて美事である。ホモが踏み入る森もこうした神秘の香りに包まれたものであった。そこでの魂の体験、自己解体の逢着点たる自然との「神秘的合一」は、中世の神秘主義者たちの体験した奇蹟と酷似したものとなる。語り手は、「永遠の最初の日」(S. 255)を体験し、地上の軛をふりほどいたホモの心を叙述する。

彼ははじめて、愛を一切の疑いもなく天上の秘蹟として体験した。彼はおのれの人生をこの孤独へと導いた独自の摂理をはっきりと知り、黄金と宝石を秘めた足下の大地を、もはや地上の宝庫ではなく、おのれのために定められた魔法の世界のように感じた。(S. 255)

### § Asphodeloswiesen (アスポデロスの花開く野)、あるいは Parataxe (並列) の世界

『オデュッセイア』第11巻「招魂」の章で、オデュッセウスはオケアノスの果てに至りテイレシアスに導かれて冥界を旅する。<sup>13)</sup> その野に生い繁る花がアスポデロス、後には天国に咲く「永遠の花」とされる。足下に黄泉の国を見るギリシャの思想と、雲上に来世を信じるキリスト教の教えが交錯した一例であろう。あらゆる地上の束縛から自由となったホモの眼前に広がる時空はそうした世界である。

アスポデロスの花ならぬ「アネモネ、忘れな草、蘭やりんどうの咲く野に倒れて死ぬことを予感した」(S. 240) ホモ、彼を取り巻く自然や金鉱採掘者の生活を描く語り手は、断続的な並列文を連ねる。そこに現われる形象は、あたかも冥界のオデュッセウスの前に現われる人物、風物さながら、なんらの相互の連関もなく並び立ち、ホモの内面世界の心象風景となっている。月影を浴びておぼろな朝の光の中に立ちつくす馬の群れ、激しい喧嘩をする番犬たち、さし昇る日に向かって凝然と顔を振り向けたままじっとしている牛たち、ナイフを喉に突き刺され殺される豚。これらの喚起するイメージは、常に変わらぬ自然



界の原初風景であろう。あるいはまた、よるべない人びとが夜に集まって来て、「動物の言葉」をぶっつけあう牧師館の描写、そこに展開される「魂の統一体、ヨーロッパ」(S. 244)の比喩的光景、古びたレコードから流れ出す、エレヴェータのように上昇し、また下降するソプラノ歌手の声、蠅取紙にからめ取られて緩慢な死を遂げる蠅、これらの精密な描写は、短文の脈絡ない積み重ねによって、やがて到来するホモの肉体の崩壊の予兆となり、また世界大戦を直前にしたヨーロッパの心象風景ともなっている。ここに至りホモを最終的に死神の手へゆだねる人物の登場は必然となる。

## § Kupido (恋の神)、あるいは Giftpilz (毒きのこ)

ロンドンのナショナル・ギャラリーにあるブロンツィーノの『愛の寓意』は、ヴェヌスとクピドの主題をもとに、さまざまな愛のアレゴリーを描いてつとに有名である。美神ヴェヌスの子でアモル(愛)とも呼ばれるクピドは、裸体で肩に翼をつけ、恋の矢を気ままに放つ悪戯者の少年として描かれるのが普通である。この絵では、「快楽」の属性である枕に膝まづくクピドが、ヴェヌスに矢をとりあげられながらも彼女を抱擁している。また「嫉妬」を意味する髪を掻きむしる老婆、そのほか「欺瞞」や「戯れ」、「偽り」をあらわす図像が描かれていて「恋愛」にまつわる風景が展開されるが、それらの背後には、あたかも愛の現世におけるはかなさを暗示するごとく、砂時計を背にした「時の翁」、そして「真理」をあらわすその娘がひかえている。<sup>14)</sup>

『グリージャ』に戻れば、語り手は物語がほぼ3分の2を経過し、主人公ホモがすでに地上のきずなを断ち切った時に「灰色の牝牛」グリージャを登場させる。ホモが彼女にはじめて会った時、「彼女は董褐色のスカートををはき、まだら模様のスカーフを頭にかぶり、自分の牧場のへりに坐っていた。」(S. 245)そして「ほっそりした毒きのこさながら自然な愛らしさを見せていた。」(und sah so natürlich lieblich aus wie ein schlankes giftiges Pilzchen) この表現の中に彼女の原始的な自然性、自然そのものが秘める魔性が暗示されている。それ

ゆえ、グリージャを見て胸の鼓動のたかまりを感じたホモの心の動きについて語り手は次のように語るのである。

突然、樅の林の香気の中に入った時や、たくさんのきのこが群生している森の大地から立ち昇るかぐわしい大気の中につつまれた時とかに、心臓はそのように鼓動するものだ。こうした印象にはいつも自然に対する一抹の恐怖がひそんでいた。自然はまさしく自然らしいというところでは、おしなべて土くさく、角ばり、有毒で非人間的なのだ。おそらく彼をその農婦に結びつけたものは、そうした自然に他ならなかった。また一方では彼女があまりにもまっとうな婦人らしく見えたので、いくら感嘆してもしたりないほどだったということも、それにあずかっていたのだ。(S. 245 以下)

グリージャの二面性、つまり「土くさく、角ばり、有毒で非人間的」(erdig, kantig, giftig, und unmenschlich) な自然性と、「森のまん中で貴婦人が紅茶の茶碗を手にして坐っているのを目にしたならば」(S. 246) 感じるような意外な高貴さ、このふたつの結合を表現して余すところがない。またホモがはじめてグリージャの家を訪ねた時の彼女の優雅な対応ぶりと、それに続く語り手の彼女の身体の詳細な描写もまた注目すべきである。「この上なく目の細かいサンドペーパー、さらさらとこぼれる腐植土さながらのビロードの粗い感触をもった上品な形の手」、「横から眺めると、よく整って優美な鼻筋をした幾分皮肉めいた顔」、そして「クピドの弓のようにそりかえった口」(以上 S. 246) などの言葉がそうである。

「さらさらとこぼれる腐植土」(rieselnde Gartenerde)、または土である。「ビロードの粗い感触」(samten rauh)、「よく整って優美な鼻筋」(mit einer feinen, graziösen Gratlinie)、「クピドの弓のようにそりかえった」(geschwungen wie Kupidos Bogen)、これらの表現からは、またも繊細さと、

それとは対極にある野卑さの結合、つまりはグリージャの自然そのものとしての存在が浮かびあがってくるのである。彼女と主人公との乾草小屋での度重なる交わりには、自然へ回帰して行く直前の、それゆえ死を意識したがために一段と強烈になった官能の虜となった人の自己破壊と恍惚の奇妙な混淆が顔をのぞかせる。

語り手が、ホモの視点を離れて再びノヴェレ冒頭のエッセー風語りに戻り、注釈をつける。「異様な生の現象が、持ち主を失った存在をわがものともすることも起こるかも知れない。しかしこれらの現象は、このわがものとなった存在に、幸福によって功名心に燃え立ち大地に堅固に根ざす新しい自我を与えてはくれず、ただ一切の連関を失った美しい斑点となって彼の肉体の気孔に住みつばかりであった。」これ以上の説明はもはや不要であろう。ホモの自己解体は完了するのである。

従って宙に浮いた彼の存在を描く次の描写は、ホモの主観を通して見られたものとはいえ、すでに神話的象徴空間に入っている。

乾草はあらゆる姿勢をかなえてくれる。その中にふくらはぎまでうずめて立つと、不安定でいて同時にこの上なく堅固に支えてもらえる。横になると、さながら神の手に抱かれているようで、まるで子犬か子豚のように神の手の中で転がりたくなる。体をかしげ、ほとんど垂直になると、緑の雲にのって昇天する聖者のような気になってしまうのだ。(S. 249)

これに続いて語り手が「それは婚礼の日々であり、昇天の日々であった」(同上)と語ってとどめを刺す。後に残るのは、ホモを死なせる場所であろう。

## § Stollen (横坑)、あるいは Hades (冥界)

ホモが死ぬ場所となった廃鉱の横坑は、ひょっとして黄金の財貨を彼に恵んでくれるはずのものであった。坑道はもとより人工の洞窟、人間の欲望が地に

穿った洞穴である。令名高いアト・ド・フリースの手になるイメージ・シンボル事典の Cave（ほら穴）の項を繙けばそこには西欧文明にあって洞穴が意味するイメージ・シンボルが豊富に引用されている。若干引いてみると、1. 家、子宮、母、2. 墓、冥界、3. 復活の場所、4. 性交の場、豊饒、5. 人間の心、無意識、6. 世界、7. 秘密の隠れ場、8. 妖精のすみか、9. 風のすみか、等々、そしてその項目ごとに更にさまざまな文献からの引用が並べられている。<sup>15)</sup>

グリージャとホモとの情事の噂が広がりはじめ、彼女は乾草小屋での逢引きを避けるようになる。不吉な前兆が彼を脅かす。アステカ族の女のようにいつも髑髏を抱いて戸口に腰をおろしている農婦の姿がホモの心に不安を醸し出す。彼はとうとうグリージャを廃坑の中に追い込む。季節はすでに秋、坑道に入る前に振返ったホモの目に、雪をいただいた山、陽光に金色に輝く刈り穂を束ねた畑、その上に広がる青い空が映る。坑道の中での抱擁、「もう一度グリージャは柔らかく乾いた土のように彼の中を走りぬけた。」(S. 251) またまた土である。アイブルならずともグリージャの大地との密接な結びつきが、その下にある黄泉の国との親近性を表わすと主張したくなる箇所である。<sup>16)</sup> 並んで横たわるホモの視界に坑道の入り口が小さく映り、突然そこにグリージャの夫の姿が現われ、たちまちの内に彼ら二人は暗闇に包まれる。夫が巨大な岩を木の幹をてこに転がし穴を塞いだのであった。悲鳴をあげ嘆願するグリージャのかたわらでホモは、「これはまったく自然の摂理にかなったことだと感じ」(同上)る。やがて「彼は運命が、幾日にも幾週にも幾月にもわたってもう一度自分の上に降りて来るのを夢のように感じた。まるで非常に長く続く眠りが今にも始まろうとするかのようだった。」(S. 252) これに続く二人の姿を描く文体は、現実とも夢幻とも定かならぬ境地を描いてムージル独自の世界を切り開く。

しかし彼はグリージャのことなどすっかり忘れてしまった。彼女の肩にまだ触れていたのだが、それでも彼女は彼から離れた存在だった、あるいは彼が彼女から離れていたのかも知れなかった。彼の全生命が

まさしく彼から遠く離れ去っていたので、それがまだそこにあることは分かっていたが、しかしそれを手に入れることは決してできなかった。彼らは何時間も身じろぎひとつしなかった。幾日、幾夜が流れ去ったのかも知れなかった。いらだちながら歩き終えた道のように、飢えと渇きを彼らは後にした。彼らはますます弱まり、軽くなり、内面に閉じこもった。彼らは広大な海をたそがれ、小さな島を目覚めた。(S. 252)

「彼らは広大な海をたそがれ、小さな島を目覚めた。」(sie dämmerten weite Meere und wachten kleine Inseln) これはなんという独特の比喩であろう。茫漠たる無意識へ還ろうとしながらも、意識の小さな覚醒を体験する二人の姿が海と小島という形象によって表現される。まことに上に記した豊饒なイメージを喚起する洞窟の中での死にふさわしい比喩ではある。ホモはやがてそうした小さな目覚めの中でグリージャの消えたことに気づく。間道を通して彼女は脱出したのであった。生きる意志をとくに放擲していた彼は出口を確認しながらも死の訪れを待ばかりであった。語り手は最後にこう記す。「まさしく時を同じくして、あらゆる努力の不成功と、採掘の試みの無益さが分かったのでアマーデオ・ホフフィンゴットは下界で仕事の中止の命令を下した。」かくしてホモは、「神秘的合一」の日々を体験し、洞窟という通路を経て冥府へと旅立つのである。

使用したテキストは、Robert Musil: *Gesammelte Werke in neun Bänden*. Reinbek bei Hamburg 1978. 『三人の女』は、この全集の第6巻に収められており、ここよりの引用は、引用文の後に (S. 56) のように単にページ数のみ記すこととした。他の巻よりの引用も (GW. III. S. 123) のように、全集の巻数とページ数を記すこととした。

註

- 1) Vgl. Josef Kunz (Hrsg.): *Novelle*. Darmstadt 1968. (= Wege der Forschung, Bd. 55)
- 2) Zu Eckermann, 25. Januar 1827.
- 3) 深見茂「古典主義時代のノヴェレ時代展望」を参照。(深見茂他編『ドイツ短編小説の系譜』クヴェレ会 ドイツ文学研究叢書第2巻 1977年に所収)
- 4) ホメーロス『オデュッセイア』呉茂一・高津春繁訳 (筑摩世界文学大系第2巻 筑摩書房 昭和46年) 345ページ
- 5) Karl Eibl: *Robert Musil „Drei Frauen“ Text, Materialien, Kommentar*. München Wien 1978. S. 107f.
- 6) 自然界における因果性については、ジュリアス・ワインバーグの記述に従えば、今日では、「多くの哲学者によってその信念は捨てられ、また実際に科学に携わっている人々がこのような信念の下に動いていないことは多言を要しないであろう」。(西洋思想大事典 平凡社 第1巻 163ページ)
- 7) 「神秘的合一」*unio mystica* とは神秘主義においては、神の認識の目標としての魂の神との神秘的合一 (*die geheimnisvolle Vereinigung der Seele mit Gott als Ziel der Gotteserkenntnis in der Mystik*: *Meyers Enzyklopädisches Lexikon*) を指すが、ムージルにあっては、それは自然 (= 神) と魂の合一の形態を取る。
- 8) Platon: *Das Gastmahl*, übertragen von Kurt Hildebrandt. Stuttgart 1981. S. 55ff.
- 9) Vgl. Martin Buber: *Ekstatische Konfessionen gesammelt von Martin Buber*. Darmstadt 1984.
- 10) Gottfried Benn: *Nach dem Nihilismus*. In: Gottfried Benn. *Gesammelte Werke in acht Bänden*. Band 3, S. 713ff.
- 11) Ibid.
- 12) Ibid., S. 718
- 13) ホメーロス『オデュッセイア』前掲書 365ページ以下
- 14) 『世界大百科事典』平凡社 1988年 第1巻 650ページ以下
- 15) アト・ド・フリース『イメージ・シンボル事典』大修館書店 1984年 113ページ以下
- 16) Karl Eibl: *ibid.* S. 112

## Summary

# Abreise in den Hades, oder *Grigia* von Robert Musil

Michio Kamata

Wer könnte heute in der „dürftigen Zeit“ des Geistes, wo „die Geschichte der Aufklärung“ ihre Ende genommen hat, immer noch eine Geschichte schreiben? Das erlaubt sich Robert Musil in seiner Novelle *Grigia*, indem er seine Geschichte in einem zwischen dem Mythos und der Wirklichkeit hängenden Zeitraum ablaufen läßt.

Der Held der Geschichte, Homo, ein Geologe und zugleich ein homo sapiens, verabschiedet sich plötzlich von seiner lieben Familie und reist nach Italien ab, um dort alte Goldbergwerke wieder aufzuschließen. Bei der Abreise fühlt er sich am Wendepunkt seines Lebens, in seiner „Selbstauflösung“. Diese Vorahnung sollte sich stufenweise in der Handlung verwirklichen.

Zuerst erlebt Homo in der großen Natur des Bergs einen seltsamen Augenblick, wo er seine Seele von seinem Leib getrennt hinauffahren fühlt und eine segenreiche Platonische Wiedervereinigung erfährt, wie sie im „Gastmahl“ einen schönen Ausdruck fand. Danach fängt die Landschaft um ihn und in seinem Herzen an, sich in die mythische Welt zu verwandeln, das heißt, der Held erlebt alles Phänomen als doppelte Erscheinungen, also als symbolische Zeichen. Dann eröffnet sich vor ihm eine parataktische Welt, in der sich alles, wie in der Unterwelt in *Odyseia* von Homeros, einzeln und zusammenhanglos ereignet. An diesem Zeitpunkt tritt die Protagonistin, Grigia hervor, die Homo dann ein

Liebessakrament und eine Ewigkeit miterleben läßt und ihn vom Bann der Erde befreit. Daran schließt sich notwendigerweise der Tod Homos im Stollen an, der in den Hades hinunterführt.

Man könnte sagen, bei dieser Novelle handle es sich um ein kühnes Experiment eines modernen Romantikers, der durch seine scharfe Kritik an der materiellen Welt ein Seelenproblem im Zeitalter des Nihilismus im verfeinerten Stil darstellen wollte.